

心敬における無常観と無常詠

1 無常述懐の尊重

心敬は、無常述懐を基盤にして和歌・連歌を詠み、無常の理を周囲に知らせなければならぬとして、『さ、めぐ』に次のように述べている。

此道はいかばかりも無常述懐を心こと葉のもと、して、あはれふかくはかなき事をいひかはし、いかなるゑひす鬼のますら男の心をもやはらけ、はかなき此世のことはりをもち、め侍へきに、適あへる此席にたに、色にふけり名にめて、千代よろつ代鶴亀などいひあへらんは、うたてしくや。かくいはひ侍るとて、いつれ

菅 基 久 子

の人か百とせたれの人か千とせをへたる。昨日はさかへぬるも今日はおとろへ朝に見しもゆふへには煙となる。たのしみかなしひたなこ、ころをかへすよりもすみやかなり。されはいにしへの歌人は無常述懐をのみ宗とし侍り。(『さ、めぐ』末)

「かくいはひ侍るとて、いつれの人か百とせたれの人か千とせをへたる。(中略)たのしみかなしひたなこ、ころをかへすよりもすみやかなり」という言表は、無常観を示したものと見てはごく一般的な見解と言つてよい。注目されるのは、それを前提に、和歌・連歌を「無常述懐のわざ」と位置づけている点である。従来この記述に基づいて、心敬の連歌論は無常観に立脚していると言われてきたが、その

こと自体は中世文芸である以上、何も特別なことではないだろう。それよりも、和歌・連歌が「無常述懐」のわざであることとされていることに我々は目を向ける必要がある。心敬は歌詠と無常観とをどのように関連づけて考えていたのか。彼は歌詠というものを理念的にどのように捉えつつ実践しようとし、また実践していたのか。これらの点を明らかにすることは、心敬の仏者としての立場やありようを明らかにすることともなる。しかしながらこうした点について、いまだ踏み込んだ分析はなされていない。そこで本稿では、和歌・連歌を敢えて「無常述懐」のわざと位置づける心敬の無常についての記述を連歌論と作品とに見ながら、いったいそこで心敬が何を意図していたのかを探りたいと思う。

心敬が「無常」を歌の主題として重視していたことは、次に掲げる三首の例歌の主題を見れば明らかである。これは『さ、めぐと』中の、指合嫌物といった連歌の格式の必要性を論じた章段において、境に至った達人の、格式を無視した、優美ならざる体の例歌としてあげられているものである。

歌道歌にも外穢内浄外浄内穢の句あるへしと也。すか
たをかささらて心にえんふかき歌

かしこまるしてに涙のか、るかな又いつかわとお

もふわかれに 西行

になひもつさうきのいれこ町あした世わたる道を

みるそかなしき 慈鎮

あさ露をはかなき物と見つるまに仏のあに、身は

成にけり 仲実

此等外穢内浄の歌なるへし。たとへは金をつ、りに
つ、みたることし。上はつたなくて内に宝あり。

（『さ、めぐと』本²）

「上はつたなくて内に宝あり」と言われているこの三首は、各々「再会の可能性を確認できない別れ」「この世の生活に明け暮れている有り様に対する嘆き」「朝露のはかなさを嘆息している間に出会う身近な死」を主題としており、いずれも、現世のはかなさや空しさを心から感じとっている歌と言つてよいものである。ここで、現世の無常を観照した歌が、和歌の常識を無視した、優美ならざる歌であるにもかかわらず、「内浄」であるとされ、よしとされている点が目される。これらの記述からすれば、「無常」を詠んだ和歌・連歌は、単に優美なそれによさる理想とされていると言つことができる。つまり、「無常」が詠まれていることが、歌の価値になっているわけである。右の例歌三首は他人の作品である。それでは心敬自身の作品においてはどうか。

2 花の句における無常

まず注目したいのはこれらの句である。

桜色にうつろふ春の青葉哉（『芝草句内発句』）

桜色に下葉をそめよ秋の露（同前）

ここで桜色と詠まれているのは、明らかに秋の紅葉である。

秋の紅葉と春の桜の花とは、色合いは全く異なるはずである。にもかかわらず、心敬は敢えて秋の紅葉を「桜色」と詠み表した。このような「桜色」の用法——実際に桜色

ではないものをあえて「桜色」と観じ、「桜色」と言い表す——は他の歌人や連歌作者には見られないものである。

ここには他の追隨を許さない、常識にとらわれない、色彩感覚の豊かさや敏感さが認められるが、ここで「桜色」と詠むことによって、秋の紅葉の薄紅の色合いをやわらかく表現しているに加えて、春の桜の面影をも喚起している点に注目したい。またそのことによって、四季の移り変わりというものを改めて強く感じさせている点に注意したいと思う。その際に効果的に用いられているのが「うつろふ」「そむ」といった、時間的経過と密接な変化を言い表す語である（このような用法については、かつて論じたのでここでは触れない³）。

つまり、心敬は、単に秋の紅葉の色合いに目を向けているのではなく、あくまでも時間の流れの中で生じる変化を捉えているのである。

次に句集『芝草』の連歌一三二組の中から、花を詠んでいるものを見てみよう。付け句上の数字は、一三二番中の順番を表す。

1 はしるき、すも鷹にのかれす

1 足をいたむ山路に花のちるを見て

句の心は世の中の無常のなにのうへにてものかれえぬことを申侍り。身をすて、はしる雉いのちをうしなひあしをやすめてのとやかにみる花も跡なくちりうせ侍れば、はしるもゐたるものかれぬことのかなしさやを句に對し侍り。見てといへるは観したる心なり。

2 おほつかな秋もやちかくなりぬらん

2 こ、ろほそしな花おつるころ

此句春ながら花の落はて侍る比は心ほそくす、ろにあちきなく侍れば、さては秋にむかへるかと也。

花は底なる池のはちす葉

9 春ふかきさ山のさくら色朽て

春のくれかたの桜の花はみな底にちり敷て朽はて
侍るに蓮葉はやうやく青やかにもえいてたるなる
へし。前のはちすの花をさくらの花にとりなし侍
るはかりなり。

うえをきし草は此比花咲て

10 人のかたみのさくらちるかけ

植をきし草もさくらもなき跡のかたみ也。かたみ
のさくらのちれはかけの草には思はぬ花のさける
といへる句の内にあはれすこし侍るへく哉。めを
とちむねをしつめてことよりはなれて見侍る作者
はかりの上なるへし。

どれを見ても、盛りの花はおろか、眼前に咲いている花は
詠まれていない。花はそれこそ和歌連歌に詠まれる格好の
題材であるが、心敬は盛りの花ではなく、散る花あるいは
散ってしまった花に目を向けている。目の前の花の美しさ
を賞翫するのではなく、散ってしまった花を便りに時の推
移を観じ、亡き人进行うのである。ここに挙げなかつた四
句（11・12・37・44）も、やはり同様である。このように積
極的に無常が詠まれている事実は注目に値する。他の作者
と同じ景物を詠み込みながら、その詠み方はかなり独自で

ある。少なくとも、無常を前面に押し出した表現には、無
常を積極的に詠もうとする意志、より言えば無常を覚え続
けようという意志が明らかに看取される。

3 鐘の音における無常

そこで注目されるのが、鐘の音を詠んだ句である。心敬
は無常の象徴としてしばしば鐘を詠んでいる。鐘の音が無
常を象徴するというのは、『平家物語』の冒頭の句を思い
浮かべる者には当然のように思われることかもしれないが、
連歌の世界では、鐘のイメージは必ずしも無常と結びつい
てはいなかつたようである。

鐘の用例についてまず、宗砌や専順、賢盛など、心敬と
同時代に活躍したいわゆる連歌七賢のうちの三人が参加し
ている『宝徳千句』を見ると、次の二例が見られる。

こゝろつくしは我ひとりかは 宗松
今宵またたのめぬ鐘を聞もうし 龍忠

代を祈るつとめはたえぬ寺毎に 賢盛
鐘なり雨のくたる夕暮 宗砌

（宝徳四年『宝徳千句』）

第一組は、「こゝろつくし」、つまり物思いにかきくられてい

るのは私だけなのかという前句に、今夜もまたあてにならないあなたを待ちながら、確実に時がすぎて行くのを鐘の音で知るのとは何ともつらいという付句である。第二組は、どこの寺でも安穩を祈禱しているという前句に、夕方を告げる、入りあいの鐘が鳴るといふ付句である。ここでは、鐘は何よりもまず時刻を告げるものである。次いで寺を象徴する存在である。同じく宗砌・専順が同座している文安二年の千句では、以下のようである。

夕こそ忍ふに更る夜もつらし 玄幸

かくてねよとのかねそ物うき 聖阿

その寺くゝの法のいとなみ 軒

明わたるみねも麓も鐘鳴て 良珍

木隠は中くゝしるき峯の寺 軒

哀をかねや告渡るらん 盛家

おもひねさめの夢そむかしか 盛家

暁にかきらぬかねやしきるらん 〃

雨の音水の響も打まきれ 自篤

かねきく夜半そ心すみぬる 正信

(「文安千句」)

ここに詠まれている鐘の音も、主として寺の存在を示すもの、もしくは時刻を告げ知らせるものである。「おもひねさめの夢そむかし」というのは人を想いながら寝て見たその人の夢も、さめては遠い思い出しかないという句、その付句に「暁にかきらぬかね」が何度も鳴るといふのは、ねさめの暁から夕方への時刻の転化と思われる。「雨の音」や「水の響」がいりまじって聞こえるというのは、人里の喧騒を離れた環境であろう。そうした場所、すなわち修行にふさわしい閑静なところでは夜の鐘の音もそれを聞く心もすみわたるといふのである。「哀をかねや告渡る」という句も、一句を取り出して見ると「哀」の意味内容が拡散してしまいが、前句の「峯の寺」と関連づけて考えれば、山中の哀れ、すなわち世俗と隔離された静寂の世界を俗世にあつて嘆じたものと理解される。これよりやや時代の早い『紫野千句』では、次の通りである。

夜船いつくの浦をゆくらん 救済

かね遠きそなたの山は明ぬるに 周阿

かすむ名残の在明の月 全蒼

山遠き旅ねの里の鐘聞て 相阿

浦かすむなにはの月の夜はふけて 周阿

この花ちりぬかねの一声 救済

あけ暮てこそ春は過ぬれ 道明

かすみよりいつくのかねのきこゆらん 春松丸

あけやすき夜をたに待す月入て 周阿

かねの音こそなをも春なれ 真泊

花みてや夕を猶もおしむらん 春松丸

けふの名残のいりあひのかね 道明

谷のけふりやみねかすむらん 成阿

寺くゝの夕の鐘を又きゝて 常智

ふらぬ夜たに月のしらゆき 円恵

霜さゆる嵐のかねの声ふけて 常智

夕よりなをかすむあけほの 真泊

月のこるかねやおほろにきこゆらん 全誉

霞てや今日の夕をのこすらん 崇永

其方はかりの入あひのかね 有長（紫野千句）

ほぼ一〇〇句に一句詠み込まれており、数の上では比較的多いと言える。が、鐘の音のイメージはほぼ一定しており、ほとんどが春の霞の中の一景である。明け方の鐘・夕べの鐘など、やはり時刻とかかわる鐘が多く、宗教的には寺の存在を示すものがあるだけで、無常あるいは無常観と結びつく句は見られない。

以上の例から読み取れる鐘のイメージについての傾向は、筆者の見の限りでは、連歌作品には一般的な傾向のようである。つまり、鐘は時刻を告げ知らせるもの、寺の存在を示すものでしかない。そしてその時刻を告げ知らせるといふ主たる役目のゆえに、夕べの霞や明け方の別れの情景に添えられるのである。

ところが、心敬においては次のような句が詠まれている。

おしむかひなくつくはねの春

暮毎の命にかすめ鐘の声（『心玉集』）

跡さきになるみの野への旅の道

いつれの鐘そ宿とたのまん（『心玉集』）

古寺は松やあるしと成ぬらん

人なきかねの風になる声（『心玉集』）

夢より後に夜こそあけぬれ

送りすてかへる野もせに鐘なりて

〔連歌百句付〕天理図書館本

「おしむかひなくつくはねの春」は過ぎ行く春を筑波の春の情景にかけて惜しむ気持ちを詠んだものである。それに付けられた「暮毎の命にかすめ鐘の声」は祇園精舎無常院の鐘の音をふまえた句と言えよう。祇園精舎の西北の角に無常院という建物があって、余命いくばくもない僧を収容していたというが、瀕死のとき、鐘がなった。その音は、

「諸行無常、是生滅法、生滅々已、寂滅為樂」という音だったと言われる。「病僧音を聞きて、苦惱即ち除きて清涼の樂を得ること三禪に入るが如くにして浄土に垂生す」

（原漢文）と經典にある。²⁾「暮毎の」の句は、春の終わりを

命の終わりに置き換え、夕べの鐘を祇園精舎無常院の鐘と聞いている。のみならず、「暮毎」という言葉には、時々刻々変化し続け、生滅を繰り返す、現世や人間のあり方が捉えられていると言えよう。ここにあるのは、あるひとつの出来事に対する嘆息ではない。推移し続ける現象世界そのものを直視しようとする態度である。その他の句を見ても、いずれも無常をテーマとしている。特に「人なきかねの風になる声」は、凄絶と言ってもよい。つく人さえもない

のだから、その音は明らかに通常のつく鐘の音とは異なるはずである。このような鐘の音——心敬は「鐘の声」と言っているが——の捉え方は、先に見た他の作者の用例には見られなかったものである。他にも

うき身に今日もくらすはかなさ

世中を思へは鐘のひ、きにて

此世の幻化まほろしのきたりしかたされる所もしらぬはさなから鐘よりいてたるひ、きのゆくゑもしらぬに似たると也。十縁生六縁経などの心を一句のうち申あらはし侍る也。（『芝草』）

生まれては消える存在の法則が無常という概念で捉えられ、鐘の響きに喩えられているのが見られる。「十縁生六縁経などの心」を言い表したとしているが、「十縁生」はいわゆる『大日経』に言われるところの十の無常なもの、『六諭』は『金剛般若経』に言われるところの六つの無常なものを指す。原典をあげておこう。

秘密主若真言門修菩薩行諸菩薩。深修觀察十縁生句。

當於真言行通達作証。云何為十。謂如幻。陽焰。夢。

影。乾闥婆城。響。水月。浮泡。虚空華。旋火輪。

（『大毘盧遮那成仏神変加持経』卷一）

一切有為法。如夢幻泡影。如露亦如電。応作如是觀。

（『金剛般若経』）

このように、經典には無常なものとして特に十ないし六の例が挙げられているのだが、それら無常の象徴を、心敬は鐘の響きに集約しているのである。次に掲げる句および自注も同様の例である。

はてしらぬ旅をおもへる暮ことに

きのふの鐘や人の世の中

これも万法のしはしもと、まることのなきを昨日
のかねのこゑのこしと也。まことに諸法は昨日
のかねのこゑのこしく二たひかへる事侍らす哉。

(芝草)

うつろい続け、変化し続けるこの世界の真相がはつきりと詠まれている。以上の連歌及び自注から、心敬が、他の連歌作者たちとはかなり異なつて鐘という景物を詠んでいたことが明らかであろう。その基盤に確固とした無常観があることは言うまでもない。

4 無常観と無常詠

無常について、心敬は『さ、めごと』に次のように述べている。

仏法にも敗壞の無常とて此身のやふれうせん事をは二
乗もさとりしり侍れとも、念々の無常とて物ことのう

へに忘れたるは、菩薩のくらむ也。されは念々歳々の
修行の歌人、九牛が一毛なるへく哉。(『さ、めごと』末)

「敗壞の無常」というのは、いずれは消滅してしまう現象世界の各存在における、属性としての無常を指す。肉体の有限性や消滅は言うまでもなく「敗壞の無常」であり、そうした無常の理は、二乗すなわち小乗の修行者でも知っているといる。「念々の無常」というのは、一瞬一瞬ごとの無常、すなわち一瞬一瞬にすべてが消滅してはあらわれ続けている無常であることを意味する。これは菩薩の理解する真理であるという。つまり心敬は、現象世界を捉える視点として徹底した無常観を持つており、常に無常を覚えて忘れない作者を菩薩位の作者として理想視していた。この常に無常を忘れないという姿勢を保ちながら詠歌活動を続けるとき、積極的に無常の句——鐘や花の例に見られるような——が詠まれることになつたのではないだろうか。心敬が句の中に詠んでいる「無常」は、それだけを取り出せば「敗壞の無常」だが、そうした「無常」を題材として詠み続けるところに、彼の求める「念々の無常」の実践、すなわち菩薩道の実践があつたのではないか。それも無常を嘆息する歌詠ではなく、無常を直視する歌詠として。そう考えるとき、鐘や花の句に無常遷変の相や人の死が繰り返して詠まれていることにも納得が行くのである。

又此世の無常遷変のことはり身にとをりなにもの上にも忘さらん人の作ならてはまことには感情あるへからず。

詞は心のつかひといへり。けにも只今きえ侍らん此身の不思議をわすれて有相道理の上のみの作にてはひとり結構なるもことはりならずや。(『芝草』)

ここでも心敬は「此世の無常遷変のことはり」を感得して何事においても忘れない作者でなければならぬとしている。そのような作者の作でなければ、本当の感情、すなわち歌の情趣はない、「無常の理」を忘れた作品はどんなにすばらしい情景をみごとに詠み表したものであつても、形の上でのすばらしさに過ぎない、とまで言われているのである。これは全く「念々の無常」を忘れない作者の強調だろう。

もちろん、「念々の無常」を忘れないと言つても、無常の理や人生のはかなさ、死といった主題のみが詠まれるわけではない。時々刻々変化する自然界の様相も彼の観_ニ歌詠の対象となる。

心敬は『芝草内岩橋』の跋文の中で次のように述べている。

此道にうるとき人は四のときうつりゆき万堺の上の色さまざまのえんふかきことわりをもしらすた、壁にむかひて甕をかふりて一生ををくれりなといへり。

いかばかりの権者学生など、てかしこかましき人も歌道より見れば優艶のかたをくれてあさきことのみおほしと也。柿本人丸云、此国にむまれて此道をしらすらんは空とふ鳥のはねなく水にすめる魚のむれなきかことしといへり。(『芝草内岩橋』)

四季の移り変わりの中で様々な情景が繰り広げられる、そのすばらしさを理解しない人は、水瓶をかぶつて壁に向かつているようなものだ、と言うのである。いかに験力があろうと、知識があろうと、歌道に心をそめなければ、人として不十分であるとまで言っている。四季の移り変わりとそれによって立ち現れる様々な情景に目をとめることが、歌道の本質として捉えられているとともに、そうした歌道が人に望まれる業であるとの見解が示されていると言えよう。これは言うまでもなく心敬の無常観の立場とありようを明示するものである。変化してやまない美しい自然界に対する観_ニ詠こそは、まさに無常観に立つてこそ捉えようべきものであつた。それゆえ次のように言われる。

さらに世間の無常遷変仏法のかたの学文修行の心さし一塵もなくかけ侍るゆへにや、てたりのみにて、句とも面に影余情不便のかた侍らす哉。(『所々返答』)

これは心敬が宗硯について述べた箇所である。宗硯は和歌は正徹に学んでおり心敬と同門、連歌では宗祇の師にあた

り、宗祇以前の連歌界において指導的役割をはたした人物である。宗祇の連歌論にも、その作品が模範としてもっとも多く引用されている。しかし、心敬ははっきりと批判している。無常観と仏道修行が欠けているから、というのがその理由である。仏道なき歌道——ここでは、無常観と学問修行を宗とするような仏道が念頭に置かれているわけだが、その仏道なき歌道を心敬がいかに批判していたかがよくわかる。引用文中に見られる「面影余情不便」は、心敬が求めてやまなかつた詩的価値である。これらの詩的価値についても、仏教的世界観の延長線上で捉えようとしていることに注意すべきであろう。

結局、心敬が望んでいた歌というのは、移り変わる世界を直視したものであった。そしてそれは、直視しうる眼と心を持つ作者にのみ可能なのであった。詠作の際に、現象世界を透底する「無常遷変の理」を忘れない眼と心とが要求されていることを忘れてはなるまい。

『心、め、こと』の最後の章段に次のような記述がある。

仏法を修行してまことの仏をたつね、歌道を工夫してあきらかなる所をさとらんにも、いかなるかたちをまことの仏、いつれの姿を至極の歌連歌と定侍らんはおほつかなくや。万法に定れる姿あるへからず。た、時により事に応じて感情徳をあらはすなるへし。天地の

森羅万象を現し法身の如來の無量無辺のかたちに變したまへることくのむねのうちなるへし。これを等流の身の仏ともいへり。その法身のほとけ等流の如來にも誠のさたまれるかたちあるへからず。只一所にと、こほらぬ作者のみ正見なるへく哉。

どのような姿形をもってまことの仏・至極の風体とすればよいのか、という問に対して、「どのような存在にも定まつた姿というものはない。ただ時により事に応じて感情が徳を表現するのである」という答が提示される。これは〈縁〉の法則を言ったものと思われる。どのような存在にも固定のなかつたかたちというものはなく、時々刻々の外界の現象をきっかけとして立ち現れる。感情はそうした反応の最たるものであり、すぐれた徳がそこにおいて表される、というのである。徳を現す感情の母胎である心中は法身の仏、その現れは等流身の仏であると言われている。つまり、真にすぐれた歌というのは、歌の生まれる際の境地が無相法身の自受用身に相当すると考えられている。そしてその歌が言葉や媒介として表現されたとき、無相法身の他受用身ないし変化身として存在すると考えられている。さらに言えば、言語を媒介として表現された歌は、歌を詠んだ主体の心中をすでに離れており、他者によって思い思いに鑑賞される。したがって、無相法身の現れたものであるが等流身と

呼ばれるのである。

等流身の仏というのは法身が変化する中でも特に、仏界を除く九界すなわちあらゆる迷いの世界において、その世界に應じて様々なものに変化した姿を言う。ただし変化する側面における言い方であるから、それは同時に法身の仏でもある。この法身においてはもちろん、等流身においても、固有のかたちや色はない。従って、かたちや色などの、感覚器官によって捉えられる姿というのは、あくまでも仮に立ち現れているにすぎないのである。このことを理解すると、作者も一つの決まった所を求めたりしないわけで、そういう作者だけが正しい観相をすることができると、言い換えれば正しい観相に基づいた歌詠ができるということになる。至極の歌と言っても特定の形体があつてそれを指すわけではない。あくまでも正しい観相に基づいて、その時々々の事象に反応した心の表れに過ぎないのである。そのような正しい観相の出発点である心が法身仏に准えられるとともに、無限に変化しうるが本来は無色無形で様々な観相を行ふ心の表現形態である歌というありようが等流身であるとされる。

とすれば、無常観と無常詠も、それが理想とか至極とかいうのではなくて、無常の事象やそこに存在する無常の理に向かうときに当然行われる観相の結果の、歌というあり

ようであつたと言ふことができよう。そう考えるとき、心敬にとつて、和歌・連歌の道がなぜ仏者にとつて必要と考えられていたのかを理解できるように思う。つまり、和歌・連歌は、悟りの境地を迷いの世界に應じた姿をとつて表現したものに他ならない。

おわりに

以上、心敬の無常観と無常詠を見てきた。観相に基づいた花の句も鐘の句も、まさに無常詠であつた。そしてそれらに限らず、常に和歌・連歌を詠む際に心敬が目指していたのは、菩薩の「念々の無常」の境地であつた。作品に多く身や世の無常・景物の無常といった「敗壞の無常」が詠まれているのは、「敗壞の無常」に文学的価値を見いだし、執着していたからではないだろう。心敬の無常を詠む態度には、無常を詠むことの宗教的哲学的意味が認められる。「敗壞の無常」を見つめ、それを絶えず詠み続けることが仏者であると同時に歌人であるものの目標と考えられていたからこそ、それが積極的に果敢に詠まれたのではないか。そうした態度こそが「念々の無常」を知る菩薩の道と考えられていたのではないか。

四季の移り変わりの中で様々に変化するその変化の相に

いかに眼を向けるか、ということを重ねる心敬にとつて、様々な立ち現れを捉える視点の一つが無常観であるということとは当然のようでもあるが、四季折々の情景の中に無常の相を観じ取り、その実践のわざとして、積極的に無常の歌が詠まれていたこと、そしてさらに、この無常観に立つた無常詠が菩薩の行すなわち菩薩道と考えられていたところに、心敬の歌論の大きな特徴があると言つてよいと思う。

このような心敬の和歌・連歌に対する捉え方は、和歌・連歌を悟りを開くための手だてとするものとは言えないだろう。和歌・連歌を詠むに際して、不退転の真心が目指されるゆえんである。単に無常を題材とせよというのではなく、常に無常を詠むことを和歌・連歌の道の使命とみなし、実際に詠み続けようとした。そして無住の真心にうつつては消え、消えてはうつる情景に「そのものになりきる」ほどに即しながら、述懐を続けようとした。そこには無相法身の等流としての和歌・連歌の位置づけがあった。心敬の和歌・連歌および連歌論とは、そのように考えることができるのではないだろうか。

註

- (1) 梅澤伊勢三、「心敬における歌道と仏道」(『文芸研究』一〇集 一九五六) など。

(2) 「かしこまる」の歌は、西行『山家集』(『日本古典文学大系』)によれば、「畏まる四手になみだのか、るかな又何時かはと思ふあはれに」。「になひもつ」の歌は、慈鎮『拾玉集』(『国歌大観』)によれば、「になひもつごうきのいれこまち足駄よをゆくみちの物とこそみれ」。「あさ露を」の

歌は、作者は前越前守正四位下藤原仲実、原作は永久四年十二月二十日「堀川両度百首」雑三十首 老人「朝露を久しき物と思ふよに仏の兄にいかてなりけん」(『大日本史料』第三篇之十八)

(3) 拙稿「心敬美観の感覺的側面の構造」(『日本思想史学』一八号 一九八六)

(4) 続群書類従一七上 巻第四七四

(5) 同四七三

(6) 同四七二

(7) 「病僧氣将大漸。是金毘喩口説無常苦空無我。手拳白仏鐘即自鳴。音中亦説諸行無常是生滅法。生滅々已寂滅為樂。病僧聞音苦惱即除得清涼樂。如入三禪垂生淨土。」(『祇洹寺図経』)

(宮城学院女子大学非常勤講師)